

# 「砂に書いた文字」としての詩： シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、 ヒーニーに見る詩の力

Poets Writing in the Sand: Shakespeare, Williams, Millay, and Heaney

小 沢 茂

OZAWA Shigeru

キーワード：詩論、進化論批評、ウィリアム・シェイクスピア、ウィリアム・カーロス・  
ウィリアムズ、エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイ、シェイマス・ヒーニー

「いまだかつて戦車を止めた抒情詩はない」(佐野ほか 221)。アイルランドのノーベル賞詩人、シェイマス・ヒーニーの言葉である。ウクライナでの戦争に終わりが見えず、コロナ禍も猛威をふるっている現在、このヒーニーの言葉は重く響く。詩は、あるいは芸術は、今日のような非常時において、いったい何の役に立つのだろうか——ともすれば芸術不要論に傾きがちなこうした疑問は、あらゆる文学研究者が答えなければならない難問であろう。また、同時に、プラトン以来、シェリー、シドニーなど、多くの哲学者、文学者たちが取り組んできたテーマでもあった。文学の中でもとりわけ詩（韻文）はごく限られた一部の人たちが理解し楽しむ高尚なジャンルという印象があるためか、しばしば敬遠され、同時にどこか「現実離れ」した「無用」なもの、一般人には縁のないものとして切り捨てられることも多いように思われる。

近年欧米で台頭してきた、ダーウィンの進化論をベースとして文学研究を行う「進化論批評」が、この、残念ながら過小評価されがちな詩というジャンルが持つ力、重要性を説明する一助になるように思われる。唯物論的なイメージとともに語られやすい進化論と詩の研究とは水と油であるように感じられるかもしれないが、進化論を背景にした心理学（進化心理学）は人間の感情や反応をより広い視野で——長い進化論的な時間、複数の種にわたる本能など——説明するものであり、詩に対して読者が受ける反応、詩が人類史において果たしている役割などを考える際に無視しがたい力を持っている。人間を他の動物とは異なる万物の霊長として特権的に扱うのではなく、他の種と共通点もあり相違点もある一個の動物種として考えることによって見えてくる新しい景色もあろう。本論では、代表的な進化論批評の研究者であるブライアン・ボイド、ジュディス・P・サンダースの研究を参照しつつ、詩（韻文）が人類にとってどのような存在であるのかについて考察したい。そうすることで、長年にわたって続いてきた「詩の弁護」に新たな一頁を加えることができるだろう。

## 1

韻文の重要性を考える際には、まずはなんといっても、そこに含まれるストーリーの重要性を考えなければならない。文学作品はおよそどの地域においても最初はうた、韻文という形で始まっているように思われる。これは文学作品の起源が口承伝統であり、口承においてはとりわけ言葉の響き、韻律、リズムなどが重要であったことと関係していよう。進化論批評の研究者ブライアン・ボイドは『うたはなぜ滅びないのか』で、以下のように述べている。

もっとも広義の文学—子守歌から『リア王』まで、『ギルガメシュ叙事詩』からウェブ上のフィクション、ビデオゲームに至るまでの—には、大きく分けてふたつの潮流がある。すなわち物語と韻文である。このふたつはしばしば融合する。たとえば『イリアス』『失楽園』『ユージン・オネーギン』などでは緊密に、『ハムレット』（一部は韻文、一部は散文で書かれている）ではよりゆるやかなかたちで、物語と韻文が絡み合っている。(12)

ここで挙げられている『ギルガメシュ叙事詩』『イリアス』などは最古の文学作品に属するものである。ボイドが言うように、韻文のうちのいくばくかは——筆者が思うに、それはかなりの割合にのぼるように見受けられる——ストーリーをその中に含んでおり、両者を截然と分けることは困難であるから、そもそも人類にとってストーリーがいかなる役割を果たしているのか、換言すれば「人類は情報をよりよく扱うことで栄えてきたのに、どうしてフィクションの虚構の情報をこれほど耐えがたいまでに魅力的に感じるのか」(ボイド 12-13) という疑問に答えることが肝要であろう。

進化論批評の研究者たちは、人類にとってはフィクションが大きくふたつの利益をもたらしており、そのために本能的にストーリーに魅力を感じるのだと説明している。

ストーリーの利益はどのようにして果たされるのか。有力視されているのがストーリーが「シミュレーション」として働く、という仮説だ (Gottschall 57)。ストーリー内で感情移入しているキャラクターがだまされたり、ケガをしたり、殺されたりしても、鑑賞者本人に物理的な危害はないわけであるから、鑑賞者としては安全地帯にしながら、貴重な経験のみを積み重ねることができる。また、ジョナサン・ゴッチャルの紹介する研究では、フィクションのストーリーはドキュメンタリーなどのノンフィクションよりも鑑賞者の価値観を変えるのに大きな力を持っているという (149-50)。ストーリーで擬似的な経験を積むと、そこで称揚されている価値観が集団内で共有されることになり、集団内の協力的行為の成立が容易になるということになる (ボイド 66-67)。(小沢「ストーリーテラーとしてのイエイツ」)

「砂に書いた文字」としての詩：シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーに見る詩の力（小沢茂）

狩猟採集時代において糖分は希少であり、糖分を好み効率的に脂肪として蓄える人間が生き延びたことから、糖分を好み太りやすい遺伝子が残った、という説明をされる（Russell 126）が、これと同じように、ストーリーのもたらす利益が甚大であることから、ストーリーを好む人間のみが生き残ったというわけである。換言すればストーリーを好まず語りも鑑賞もしない個体はシミュレーションによる疑似体験を通して経験値を稼ぐことができず、ストーリーで鍛えた個体にだまされたりケガをさせられたり殺されたりして、あるいは集団の価値観を身につけることができず社会からはみだした結果死に絶えていったということになる。フィクションのストーリーは何の役にも立たない有害無益なものであるどころか、人類を人類たらしめる中核的な存在である——これが進化論批評の考え方なのだ。

## 2

韻文がストーリーと一体となっていれば議論は比較的明快であるが、そうでない場合もあるために問題はやや複雑になってくる。韻文がストーリーを含んでいる場合、進化論批評の立場から言えば、その効用は明らかである。「戦車を止めた抒情詩はない」という冒頭のヒーニーの発言は、仮にその「詩」がボイドが引いている『イリアス』や『ギルガメシュ叙事詩』を意味するのであれば、これほど事実から遠いものもない。戦争に至る以前の、あるいは戦争中の戦略的・戦術的駆け引きも、水面下の和平交渉も、進化論批評の考え方からすれば、皆、フィクションのストーリーを通じたシミュレーションの結果身につけられた対人スキルの発露であり、また戦争などといった大規模な協力的行為には価値観の共有が不可欠であり、それにはストーリーが是が非でも必要だからだ。しかしここでヒーニーが言及しているのは叙情詩（lyric）である。もちろん、叙情詩にもストーリーはあるが、その主眼はストーリーを語ることではないのは明白である。読んで字のごとく、叙情詩とは主として語り手の感情に主眼を置くものだからだ。

しかしこれら三つの〔物語詩、劇的詩、叙情詩という〕様式は異なる傾向を持ち、典型的な形態においては異なるエネルギーを有している。物語詩では、詩人は外側から登場人物を描写する。劇的詩では、登場人物は自分で話す。叙情詩では、詩人や〔他者に仮託してうたわれる作品の場合〕他の人物が自分の声で、しばしば語りの状況に束縛されずに話す。（ボイド 41）

もちろんこの引用箇所の後でボイドが指摘しているように、詩の三領域は截然と区別されているわけではなく、お互いに重複し合うものも多いが、力点の相違は否定しがたい。ボイドは叙情詩の定義として「韻文－ストーリー＝叙情詩」という明快な図式を見出しに使用している。ストーリーの魅力や効用と切り離された場合、韻文にはいったいどんな意義があるのだろうか。

進化論批評はこの問題に向き合わなければならない。

ボイドは叙情詩が読者にとって魅力的である理由を七つ挙げているが、それが叙情詩の意義を考える上で大きなヒントとなるだろう。ボイドによれば、叙情詩はまず「行やリズム、タイミング、脚韻、そして予期せぬイメージ」などの「言葉遊び」をすることによって関心を捉える。第二に、あえて不完全で不確実なストーリーを提示することが魅力を生む——本能的にストーリーを求める読者は必死に叙情詩の中に一貫したストーリーを探すが、それは手品のように現れたかと思えばすぐに消えてしまう。このスリリングな状況そのものが魅力的だというのだ。第三に、ストーリーから解放され、詩人の個人的な考えに直接触れることができるという優位性が読者を引きつける。第四に、語り手の立場、聞き手の立場が多様であることによって読者は叙情詩に魅惑される。第五に、読者自身の問題として考えさせることで叙情詩はその訴求力を発揮する。第六に、一見すぐにアクセス可能に見える語り手の私的な感情と、詩として仕上げられたときの高度な技巧との緊張関係が読者に挑戦する。第七に、一読しただけでは完全に理解できないために、すぐに何度も読みたいという感情を惹起することによって読者を釘付けにする（『うたはなぜ滅びないのか』44-47）。いずれも重要な側面と思われるが、筆者は第五の点、読者自身の問題として考えさせるという特性に注目したい。読み手の価値観、その後の行動に変化をもたらすのは、内省をうながすという性質があればこそだからである。

詩が内省を促すことについて、ボイドは、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズの「赤い手押し車」(The Red Wheelbarrow) という作品をもとに論じている。ウィリアムズの詩は以下のようなものだ。

so much depends  
upon  
a red wheel  
barrow  
glazed with rain  
water  
beside the white  
chickens. (1-8)

あまり沢山  
のつかっている

一台の赤い  
手押し車に

「砂に書いた文字」としての詩：シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーに見る詩の力（小沢茂）

雨の滴  
でキラキラと

側に白い  
ニワトリたち〔鍵谷 58〕

さすがにイマジズムの巨匠だけあってそれまでの伝統的な韻律や慣習に大胆に挑戦する作品という印象を受けるが、ボイドはこの作品について次のように論じ、この作品が読者の精神と「共鳴」すると指摘する。

ウィリアムズの叙情詩はシェイクスピアの密度の濃い凝縮されたものからは限りなく遠くにあるように見えるかもしれないけれども、詩の行という単位を通して読者の関心を捉えようとしている点では同じである。伝統的な詩のあり方、一行の中に多くのパターンが充溢し、パターンのために〔語順が〕歪曲される状況に慣れているひとびとにとっては衝撃的であろう。この作品は読者の生の知覚に訴え、音楽の休符のように一行ごとに立ち止まって〔その行に含まれている〕言葉と、それらが想像力の中に呼び起こしてくれる特定の知覚を玩味するように要求するのである。それはまた、パターンと意味に関して読者が通常抱く予測を裏切り、一行の中で関心を支配することによって、これらの具体的な物象にとどまり、そうした特定の物体を心の目で見て、考え、そうした自分の考えそのものを内省するように促す。共鳴を引き起こすという叙情詩の性質を利用して、ウィリアムズは読者が特定の瞬間と知覚にとどまること、少なくとも想像の中で（赤い手押し車はウィリアム・シェイクスピアにとって美しい若者がいなかったのと同様、ウィリアムズの目にも映っていなかったかもしれない）そうした知覚を共有させようとする詩の力を認識すること、そして過ぎゆく個々の瞬間、すべての経験のうつろいやすさを前にしてそうした知覚にとどまることの価値を共有することを暗に要求しているのだ。（247）

「生の知覚に訴え」ること、「特定の知覚を玩味するように要求」すること、そして「これらの具体的な物象にとどまり、そうした特定の物体を心の目で見て、考え、そうした自分の考えそのものを内省するように促す」こと、これらを総合してボイドは「共鳴を引き起こすという叙情詩の性質」と呼んでいる。こうした共鳴を起こした結果、「過ぎゆく個々の瞬間、すべての経験のうつろいやすさを前にしてそうした知覚にとどまることの価値を共有する」ことになる——読者の見方や考え方に影響が出てくるわけだ。

ボイドがいう、叙情詩の「共鳴」する力は、「赤い手押し車」のような無生物に対してだけでなく、人間に対する複雑な感情に関しても作用し、読者の認識を変革する。シェイクスピアのソネットの中でもとりわけ有名な「きみを夏の日にたとえようか」（ソネット 18 番）につい

ても、これほど人気なのは「共鳴」の力である。ソネット 18 番は次のようなものだ。

Shall I compare thee to a summer's day?  
Thou art more lovely and more temperate:  
Rough winds do shake the darling buds of May,  
And summer's lease hath all too short a date;  
Sometime too hot the eye of heaven shines,  
And often is his gold complexion dimmed;  
And every fair from fair sometime declines,  
By chance or nature's changing course untrimmed:  
But thy eternal summer shall not fade,  
Nor lose possession of that fair thou ow'st;  
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,  
When in eternal lines to time thou grow'st.  
    So long as men can breathe or eyes can see,  
    So long lives this, and this gives life to thee. (1-14)

君を夏の日にとたとえても  
君はもっと美しいもとおだやかだ  
手荒い風は五月の雷をふるわし  
また夏の季節はあまりにも短い命。  
時には天の眼はあまりにも暑く照る  
幾度かその黄金の顔色は暗くなる  
美しいものはいつかは衰える  
偶然と自然のうつりかわりに美がはぎとられる。  
だが君の永遠の夏は色あせることがない  
君の美は失くることがない  
死もその影に君を追放する勇気はない  
君は永遠の詩歌に歌われ永遠と合体するからだ。  
人間が呼吸する限りまた眼が見える限り  
この詩は生き残り、これが君を生かすのだ。〔西脇 282〕

このソネットは結婚式で朗読されることも多く (Newstok 11)、語り手が「男性」であり、「女性」の聞き手に対してうたった作品として一般に受け取られている (Mukherjee and Marcus 159)。「しかし詩集の中では、これは美しい若者に子どもを作るように促している最初の十七

「砂に書いた文字」としての詩：シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーに見る詩の力（小沢茂）

篇のソネットの直後に置かれて」（ポイド 147）いるわけだから、「連作中の文脈」を考えれば、ソネット集の中でこの作品を読む場合は、「君」は「男性」である、ということになる。しかし、もともと男性にあてて書かれた作品が、なぜ「女性」に対するものだと解釈されるようになったかといえ、それは「愛情の特殊性」という、人類に普遍的な感情のために、読者との「共鳴」を引き起こすからである。

しかしソネットはそれが置かれたもともとの文脈を容易に離れて、ずっと開かれた、普遍的な文脈で共鳴することができる。ここで、連作内のソネットの位置、そして、連作から切り離しても意味をなし得るという事実をもとに「遊んで」いるのと同じように、シェイクスピアは愛情の特殊性、それも、あらゆるひとびとに対する特殊性を題材にして遊んでもいる。彼は恋する者は一恋愛のただ中にいれば—自分の愛する相手は誰とも違う特別の存在、誰にもまして重要な存在であるから、その独自性を認め、称揚し、言祝ぐ価値があると感じるという事実、そして、この原則が恋をしている自分に当てはまるのであれば、誰かに首ったけになっているあらゆる読者にも当てはまるという事実—に依拠して「遊んで」いる。ソネット十八番は恋をしているひとりの人物が、愛する人が特別な存在であるという思いを伝えた作品、それも実に感動的な作品として、したがって恋をしているあらゆる読者の心に響く作品として、独立して読むこともできる。シェイクスピアのソネット集が恋人たちへの指南書と見なされているのも故なきことではない（17）。そして、これらは男性の作品なのであるから、ほかの手がかりがなければ、読者は語り手の愛の対象は当然女性なのだろうと思う。（147-48）

恋愛対象が「誰とも違う特別の存在」である以上、相手が「夏の日」——英国では夏がベストシーズンである——よりもすばらしいと感じるのは「誰かに首ったけになっているあらゆる読者にも当てはまる」ことであり、その結果この詩は「恋をしているあらゆる読者に響く作品」として読まれ、ソネット集全体が「恋人たちへの指南書」（*vade mecum*）となる。読者はシェイクスピアの詩から、恋愛とは何であるかを知り、恋愛対象に対してどう行動すればよいかを学ぶのである。「赤い手押し車」が知覚に作用したように、シェイクスピアのソネットは認知レベルで読者に変革をもたらすのだ。

詩はより社会的な、人間が作った制度や文化に対する内省をもたらすこともある。進化論批評の立場からアメリカの様々な古典的作品を論じているジュディス・P・サンダースは、20世紀の詩人エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイのソネット "I, being born a woman"（「わたしは女に生まれて」）について、「性的に積極的な女性像」を描くことによって「文化的ステレオタイプだけでなく還元的な理論化の動きに対しても重要な修正をおこなっている」（182）という。「わたしは女に生まれて」は以下のようなソネットだ。

I, being born a woman and distressed  
By all the needs and notions of my kind,  
Am urged by your propinquity to find  
Your person fair, and feel a certain zest  
To bear your body's weight upon my breast:  
So subtly is the fume of life designed,  
To clarify the pulse and cloud the mind,  
And leave me once again undone, possessed.  
Think not for this, however, the poor treason  
Of my stout blood against my staggering brain,  
I shall remember you with love, or season  
My scorn with pity,—let me make it plain:  
I find this frenzy insufficient reason  
For conversation when we meet again. (1-14)

わたしは女に生まれ 女のあらゆる  
欲求に悩まされているから  
あなたの近くにいると あなたが  
素敵に見え あなたの体の重みを  
胸に感じたいと思ってしまう  
生命の煙霧はうまくできているから  
胸はときめき 頭はぼんやり  
何が何だか自分でもわからなくなってしまう  
でも、手強い血がよるめく脳に  
ささやかな反抗をしたからといって  
あなたを好きになって思い返したり 憐れみで  
軽蔑の心を和らげたりすると思わないで はっきりさせておくわ  
この狂ったひとときは 次に会ったときに  
おしゃべりする理由にもならないのよ

「女に生まれ」た語り手は、男性である「あなた」を魅力的に感じ——何を魅力的に感じたのか不明だが「近くにいると」とあるので外見に惹かれたのかもしれない——、性的に関係を持ちたいという衝動（「あなたの体の重みを / 胸に感じたい」）を覚える。しかし、その一回の逢瀬（「この狂ったひととき」と表現されている）は、その後の長期的な関係を意味するものではなく、この語り手は一回だけの性的な関係で相手を捨ててしまい、「次に会ったとき」には「お

「砂に書いた文字」としての詩：シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーに見る詩の力（小沢茂）

しゃべり」することもない、という。このような、行きずりの相手と衝動的に関係を持ち、事が終われば捨ててしまうというのは「ドン・ファンのような典型的な男性の誘惑者」（Saunders 182）であるが、ミレイはそれを逆説的に女性の語り手の属性として与えることで読者の度肝を抜いている。「語り手は肉体的な情熱にふけるだけでなく、セックスを愛情と冷酷に切り離し、そのパートナーをあからさまな軽蔑をもってあしらうのである。相手は語り手の性的満足の道具であって、それ以上のものではない。さらに彼女は相手をただ軽蔑するだけではなく、彼が自分にとってほとんど何の意味も持たないと告げることに喜びを感じているのだ。」（Saunders 182-83）この作品が読者、とりわけ男性の読者に「共鳴」と「驚き」をもたらすのは、男性の読者が進化生物学でいうところのいわゆる「ベイトマンの定理」によって、多数の女性と短期的な性的関係を結びたいという衝動、そしてその後は子の養育を含め一切の責任を放棄したいという願望を持っているからだ。男性読者はここで描かれている心理が見事に自分の心理と合致していることで「共鳴」を感じ、そして、同様の心理を女性が持っているかのように描かれていることに驚くのである。

女性は子どもを産むために大変な努力をしなければならないけれども、男性の投資は人によってかなりの差がある。したがって女性は性的に慎重で相手をよく選ぶ必要があり、よい環境条件を待ち、可能な限り最高のパートナーを選ばなければならない。男性が子孫を残せるか否かは子どもが産める女性にアクセスできるかどうかにかその大部分がかかっているため、男性は可能な限り多くの生殖機会を求める傾向にある。性的に貪欲であれば、男性が残せる子孫の数は最大となる。パートナーが多ければ多いほど、子どもの数も増えるのだ。（Saunders 179）

「ベイトマンの定理」によれば、「性的な放縦が男性にとって子孫を残すのに有益である」（179）——性的に放縦であればそれだけ子孫の数が増える——のと同様、妊娠、出産、授乳といったコストを一手に引き受ける女性は慎重に相手を選ぶ「性的な慎み深さ」（179）を持つほうが有益である、ということになる。しかし、それはあくまで「一般的な傾向をとらえるための目安」（179）であって、「女性にとって絶対唯一の生殖戦略があり、男性にとって唯一絶対の生殖戦略があるわけではない」（179）というのが進化生物学者の見解であるとサンダースは言う。「男性と同様女性も短期的な性戦略を取りうるのであり、また実際に取っているのだ」（180）。それどころか、このように「女性を本質的に貞淑で忠実で欲望のない存在——身体的な愛情表現よりも感情的な愛情表現を好む存在——であると規定することで現代西洋社会において形成されてきた内在的な抑制は、女性の性的活動を制限するためにとりわけ巧妙に作用してきた」（181-82）。すなわち、女性は性欲を持たず、慎み深い存在であると文化的にくり返し強調し、そうした女性像を男性にも女性にも植え付けることで、男性たちが一方的に利益を得てきたというのである。「子どもを産むことができる女性への独占権を獲得しそれを防衛する

男性が最大の遺伝的遺産を残す」(181)から、男性にとってみれば、妻が性的に放縦であっては困るのだ。妻は性欲を持たず、男には、とりわけ他の男には目もくれない「家庭の天使」であってこれなければならないのである。ミレイのソネットは、男性たちのこのような幻想に対して真っ向から挑戦し、自分たちが女性たちにしてきたドン・ファン的なアプローチと、自分たちばかりが短期的な性的関係を楽しみ、女性たちを「慎み深さ」の神話の中に押し込めてきた文化的抑圧に対して猛省を促すのである。

女性も男性と同様性的に能動的であり自律的であり得るというメッセージを提示することで、このような作品は強い反応を引き起こす。読者は恐怖や怒り、スリルを感じるかもしれないが、その反応はいずれにせよ、穏健なものではあり得ない。女性のセクシュアリティに関する社会的に認められた見方に疑念を呈するだけでなく、ミレイは男女間の争いの根本的原因、すなわち自律性 (autonomy) そのものに関心を引きつけているのである。進化生物学の視点からは、男性が女性を支配するのは「通常の生殖戦略から引き出された心理的装置の一部」のように見えるけれども、この戦略は「自立した個人でありたいという基本的な人間の願望」と真っ向から対立する。ミレイは事態が逆転した世界を創造し、そこでは男性を支配するのは女性なのである。女性が性的な欲望を持ち、短期的な関係を意図することが、詩がこの逆転を引き起こすために提示する唯一の(直接的、間接的を問わず)説明となっている。暗示のレベルでは、この作品は女性に性的なことに関心がないという神話は不正確で、広く普及した政治的社会的抑圧の道具なのだと訴えているのである。(184)

ミレイの描く世界は一種の幻想であって「事態が逆転した世界」は現実には存在しないのかもしれない。しかしそのような世界の中で、伝統的に男性が演じてきたドン・ファン的な誘惑者を女性に演じさせることによって、ミレイは読者の女性に対する、また制度、文化といった、より社会的でスケールの大きな存在に対する認識の変革を迫っているのである。

### 3

ボイド、サンダースといった進化論批評の理論家たちが指摘している、読者の内部に「共鳴」を起こし「内省」を促すという効果は、冒頭に挙げたヒーニーも、詩の重要な役割として取り上げており、期せずしてこのノーベル文学賞詩人の詩論と進化論批評による見解が一致しているのを目にすることができる。ヒーニーはオックスフォード大学での講演をまとめた『詩の矯正』で、詩は読者に自分自身の姿を見せてくれ、それが肯定的な作用を持つと論じている。

「砂に書いた文字」としての詩：シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーに見る詩の力（小沢茂）

わたしは詩の信頼性と同時に、詩がもたらす驚きを強調したいのです。詩には特有の、予見しがたい存在感があります。詩が視界に入り、わたしたちの身体的、知的存在を活性化してくれるプロセスをわたしは高く評価しています。それはちょうど、透明なガラスの壁や窓に自分の影が映るのを目にして、鳥たちが進路を変えるのと同じことです。一瞬のうちに、自分たちの疑いようもない姿が目の前に現れるので、鳥たちは本能的にそれを避けようとするのです。生物にとって、自分の姿を見ることは、きわめて健康的な変化をもたらします。そしてこの自然で素早い変化は、詩によってももたらされるのです。(32)

ここでヒーニーが述べているのは、たとえばウィリアムズの「赤い手押し車」から自らの知覚経験を振り返ったり、シェイクスピアの「きみを夏の日にたどえようか」を読んで自分自身の恋愛感情を精査したり、ミレイの「わたしは女に生まれて」に自らの横暴な仕打ちを思い知らされたりするのと軌を一にした経験である。詩は「透明なガラスの壁や窓」として機能する——そこにうたわれているものがたとえ地理的歴史的に離れた存在であったとしても、長年の進化を通して適応として獲得された人類に普遍的な感情の吐露であってみれば、ポイドが述べていたように、読者はそれらを自身の問題として考えざるを得ないからである。ヒーニーはこのことを、さらに別のエッセイで、「砂に書かれた文字」として表現している。

このように文字を書くことは、詩に似て、日常生活との断絶だが、それからの逃亡ではない。詩は、この描写のように、気まぐれで、言葉のあらゆる意味で「足踏み」(mark time) する。それは咎める群衆にも、咎められた無力な者にも、「さあ、これで解決できる」とは言わない。それは助力や効力を与えようとはしない。そのかわり、これから起ころうとすることと、起こってほしいと望むこととの間の裂け目にあって、詩はしばらく注意を惹き付け、気をそらすものとしてではなく、純粋に気を集中するものとして機能する。そして、私たちの集中力が私たち自身へ帰ってくるその焦点となる。(『言葉の力』222)

「文字を書く」とは、ヨハネによる福音書にある、いわゆる「姦淫の女」のエピソードを指している。姦淫の女が捕らえられ、イエスの前に引き出されて、石打ちにすべきかと律法学者たちに聞かれたとき、イエスはただ黙って地面に文字を書いており、さらに重ねて問われて「あなたがたのうち罪のないものがまず石を投げなさい」と答えた、と記されている(ヨハネ 8:1-11)。この「文字」については神学者たちによってさまざまに論じられている(Pitre 6-7)が、ヒーニーは詩の隠喩として捉える。詩は「日常生活からの断絶だが、それからの逃亡ではない」。地理的歴史的に遠く離れた作品を読むことは確かに日常生活とは距離があるが、人類の普遍的な感情を扱っているために読者は無関係でいられず、自身の問題として考えざるを得ない。つまり「注意を惹き付け」「集中力」は「私たち自身へ帰ってくる」。人々の関心がイエスの書いた文字に惹き付けられ、その後、自分たちの罪に対する内省に変化したのと同じように。

ヒーニーが詩の役割についてあちこちでくり返し論じているのは、北アイルランド紛争という非常時において、悠長に詩を書いていることに何の意義があるのか、と自問したことと無縁ではない。ヒーニーが出した答えは、時代にふさわしい「イメージや象徴」を与えることであった。

この事件〔血の日曜日事件。1972年1月30日、デリーで英国落下傘部隊がデモ隊に発砲、14名の死者を出した。北アイルランド紛争激化の一因となる〕以降、詩についての諸問題は、単に満足がいく言葉の綾を紡ぎ出すことから、わが国の窮状に似つかわしいイメージや象徴を探し出すことへと移っていきました。(中略) これまで概略を述べてきた詩の過程と詩という経験を忠実にふまえながら、人間の理性的洞察を詩に含有させ、同時に暴力に潜む宗教的緊張対立が、嘆かわしいほどに権威的で複雑きわまるものだという認識を与えることができるような磁場を見いだすことが急務だったと私は言いたいのです。(『ブリオキュベイションズ』56)

ここでヒーニーが狙っている「暴力に潜む宗教的緊張対立が、嘆かわしいほどに権威的で複雑きわまるものだという認識を与えること」は、これまで述べてきた、読者に「共鳴」を与え「内省」を促すという詩の機能と一致する。読者は詩に見られる「イメージや象徴」——これは先に述べた「砂に書いた文字」として作用する——を目にして、その集中力は最初に詩自体に、そしてその後、自分自身へとかえていくのである。そのプロセスの中で認識が一新されるのだ。詩「トールンの男」(The Tollund Man)はこうした「イメージや象徴」を表現した作品のひとつである。ヒーニーは北アイルランド紛争を直接描かずに、デンマークのアーハスで発掘されたいわゆる沼沢地遺体(bog bodies)——デンマークの沼沢地は強酸性の水分を含むため遺体が腐食を免れほぼ生前の姿を保ったまま出土することがある——に題材を採る。この遺体、タイトルにもなっている「トールンの男」は鉄器時代のデンマークで、地母神への花婿として豊穡を祈る儀式の一環として殺されたのだとされている。詩はアーハスの博物館に展示されているトールンの男を見学に行く自分自身を想像し、次のように締めくくられる。

Out there in Jutland  
In the old man-killing parishes  
I will feel lost,  
Unhappy and at home (41-44)

遙かなユットランド半島の  
古い人殺しの教区で  
僕は悲しく途方に暮れながらも

なぜかほっとするだろう（坂本ほか 171）

ここで語り手は「古い人殺しの教区」(the old man-killing parishes) ——宗教が暴力と密接に結びついていた地域——で、「ほっとする」(feel... at home)。ボイドの言葉を借りれば「共鳴」は語り手と、時空を隔てたデンマークの人々の間で生じる。そして最終的には読者の中にも「共鳴」が起こる。ミレイの詩を分析したサンダースの言葉を借りれば「読者は恐怖や怒り、スリルを感じるかもしれないが、その反応はいずれにせよ、穏健なものではあり得ない」。なぜか——他ならぬ自分の中に、宗教的な暴力性が秘められているかもしれぬと不安になるからである。なんとなれば、宗教（北アイルランド紛争の背景のひとつには英国国教会とカトリックとの対立があった）が暴力と結びつくのは1972年代の北アイルランドという地理的にも歴史的にも限定された異常な現象ではなく、北アイルランドから遠く離れたデンマークで、しかも鉄器時代の昔にも起こっていたことだからだ。当然、これは、ほかの時代、ほかの地域でも同様の宗教的暴力が起こっていたのではないかという連想を引き起こし、それがひるがえって読者自身の中にもそのような傾向があるかもしれないという内省を呼ぶからである。そして事実、こうした宗教的な暴力は人間の適応の一種なのだ——人類は集団生活を行うため、見えない神を中心とした行動規範は団結力を高め集団としての競争力を向上させる。この規範は神の名のもとに、集団内部の結束を高めるため、たとえば犯罪者、他の敵対集団に便宜を図る人物、安息日などの重要な規定に違反する人物に対しては暴力を行使する。暴力を用いた方が規範が守られやすくなり集団が存続しやすくなる、すなわちそうした宗教的暴力は適応的に働くのだ。モーゼ律法には律法に違反した者に対する死刑を含む極めて厳しい刑罰が規定されている（Teehan 160）。「トールンの男」のような人身御供は極端な例だが、同様に所属集団のアイデンティティを強め結束を深める働きがあったと考えられる。同時に、この暴力は外集団に対しては明確に残酷な殺戮といった形で現れた。カナンの地に入ったヨシュアが行ったような「聖絶」すなわちひとり残らず殺し尽くし奪い尽くすといった行動はもちろん、敵対集団が十分弱い場合には、その宗教を信じる集団全体の適応度を非常に高める結果になったと考えられる。宗教的暴力はしたがって、所属集団に利益をもたらす敵対集団に害を与えることで集団が存続しやすくする適応的なものであるために、世界中至るところで見られる——ヒーニーの言葉を借りれば「嘆かましいほど権威的で複雑さわまる」ものとなっているのである。「トールンの男」の「イメージ、象徴」を目にした読者は、したがって、その異様な沼沢地遺体の姿に関心を奪われ、そしてその関心はちょうど文字を書いているイエスを前にしたエルサレムの人々のように、あるいはガラスにうつる自分の姿を見た鳥のように、自分自身の内部へと移っていく。これまで他人事だと思っていた北アイルランド紛争だが、それを引き起こしている宗教的な暴力は、実は自分の身近に、あるいは自分の心の奥深くに、今も抜きがたく存在しているのではないか——「赤い手押し車」で日常的な知覚に変化が生まれ、「夏の日」のソネットで恋愛を教えられ、「女に生まれて、わたしは」で男性の女性に対する文化的横暴を思い知らされたように、「トールン

の男」で読者は現代もなお世界中で生き続け、自分の中にも息づいているであろう宗教的暴力について思いを巡らさざるを得なくなるのである。

## 4

詩が読者の中に「共鳴」をもたらし「内省」を促すことによってその知覚、認知のあり方に影響を与えるのは、ボイドやサンダースによれば、人類が進化の途上で獲得した普遍的感情に訴えかけるからだ、ということになるのだが、いまひとつ、心理学の視点からそのメカニズムについて付け加えることができる。それはほかでもなく、ヒーニーが提示した「砂に書いた文字」のイメージに関するものだ。石打ちにすべきか、釈放すべきか、この二者のうちいずれかの答えがなされるものと期待している際、突然身をかがめ、地面に文字を書き始めるという行動を目の当たりにしたとき、見ている者にはどのような心理的反応が生じるだろうか。社会心理学者のミシェル・シオタはこのような予想の埒外にある事象「驚異」(wonder)に遭遇したときの反応を以下のように論じている。

地球上のほかのどの種とも異なり、われわれは脳内に環境の精緻な概念的モデル——意識的に活動させ、意のままに動かすことができるような人間、場所、事物、出来事の精神的イメージ——を構築することができる。(中略) 精神的モデルはスケールが大きく複雑なものではあるけれども、客観的現実という総体のごくわずかしか捉えることができない。(中略) われわれは通常この事実を無視している。その日その日を生き抜くのに十分な知識を有しているからである。[しかし、精神的モデルと現実との] 亀裂を意識することがある——現在の理解の辺境に存する亀裂を。その問題が重要であれば、こうした亀裂の存在を認識することが「驚異」(wonder)を生み出す——より多くを知りたいという願望である。(中略) 常軌を逸したものを目にするとうれわれの予測モデルは機能しなくなり、われわれは理解の限界に直面する。精神的モデルのおかげでわれわれは行動できるわけであるから、そのモデルが機能しなくなれば行動する力はすくなくとも一時的に失われる。われわれはその場に釘付けになり、関心は対象に注がれる。研究によれば、[そのようなときには] 時間がゆっくりと進み、生命活動を支える心臓の活動も低下することが知られている。[しかし] 精神は受動的になるのではない。むしろ、(中略) われわれは最大限に情報を吸収する。これはおそらく[精神的] モデルを修正しようとする試みである。物事が不確かであると感じるため、われわれは眼前にあるものを理解し説明しようとするのだ。(85-86)

わたしたちはこれまで、シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーの詩を通じて、詩がいかに読者の「精神的モデル」の外にある「亀裂」を提示することによって「予測モデル」

「砂に書いた文字」としての詩：シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーに見る詩の力（小沢茂）

の機能を一旦停止させ、「理解の限界に直面」させて、「その場に釘付けに」し、その「関心」を「対象に注が」せたかを見てきた。季節、恋人、赤い手押し車のような物象、女性の性的解放、宗教的暴力といった様々な対象に関する「精神的モデル」をわたしたちは持っている。しかし詩は「常軌を逸した」「驚異」を提示することでそれらの安定性を揺るがすのである。英国人にとってベストシーズンである夏よりも美しく穏やかで、しかも永遠に生きるという神のごとき恋人像、日常生活ではほとんど目に留めることもない手押し車というありふれた対象の凝縮された詩行におけるクローズ・アップ、典型的な男性の誘惑者の属性を兼ね備えた女性、そして現代北アイルランドの文脈とは一見縁もゆかりもなさそうに見える鉄器時代デンマークの沼沢地遺体。いずれも、われわれが「受動的」な生き方を一時停止して、「最大限に情報を吸収」して「モデルを修正しよう」とする、すなわち認識を改めるのに十分な「驚異」となっているといつてよい。おそらくこうした詩に向き合うとき、読者にとって「時間がゆっくりと進み、生命活動を支える心臓の活動も低下」していることだろう。シオタは以下のように続けている。

心にちょっとした「地震」を引き起こしうるものは多くある。注意して、予期せぬものを見つけ出してみるとよい。自分の視野がどれだけ深く広くなりうるかを認識した上で外に一步踏み出し、目を上げ、目の届く限り遠くを見て、自由に視点を動かしてみる。あるいは逆にごく近くに目を移し、風にそよぐ葉、花の形や色、いつもの生活では見逃していたような建物のディテールなどに目をこらしてみよう。(中略)自然界は驚異で満ちている。わたしたちはただ立ち止まって見てみるだけでよいのだ。

新しい音楽、文学、視覚芸術、ダンス、演劇を鑑賞しよう。授業を通して、あるいは独学の教材を通してこうした芸術形態についてより深く知ろう。見聞きするものすべてが楽しめなくてもよい。目的は芸術形態についての理解を深め、それらに出会ったときに革命的な表現、たぐいまれなる〔芸術上の〕偉業を認識できるようにすることなのだ。(中略) 畏怖が生じる可能性は無限大である。(88)

シオタは「驚異」と「畏怖」(awe)を基本的には同じもの、心の「予測モデル」を動揺させ変革を促すものとして捉えているのだが、日常生活で生ずる「驚異」の例として、現代で流行している「マインドフルネス」を思わせる、「今、ここ」への集中のほかに、「音楽、文学、視覚芸術、ダンス、演劇」を挙げていることは注目に値する。これまで見てきたように、シオタが挙げているこれらの芸術形式のうち、とりわけ叙情詩は、読者にとって「驚異」をもたらすものだと考えられるだろう。読者はストーリーに関心を奪われることなく、語り手の感情や描写、行動と真摯に向き合い、最大限に「共鳴」することができるからだ。そしてそうしたすぐれた作品を鑑賞し「驚異」を経験した結果、読者の「精神的モデル」は修正されるのである。

詩は非常時において、何の役に立つのだろうか。ヒーニーは、冒頭で引用したエッセイで以下のように答えている。「ある意味では、詩の効能はゼロである——いまだかつて戦車を止め

た抒情詩はない。他の意味では、詩は無限である。それは砂に書かれた文字のように、その前では咎める者も、咎められた者も、言葉を失い、再生するのである」(221)。「三軍は帥を奪ふべし。匹夫も志を奪ふべからず」(宇野 267)と『論語』にあるが、およそ人間の心を変えることほど難しいことはない。ボイドのいうように、ストーリーは一定の価値観を集団の構成員に共有させ、団結を高めるように作用するのかもしれない。しかしストーリーのない叙情詩は特定の価値観を押しつつけたり強制したりしない。それはわたしたちの「精神的モデル」と客観的現実との「亀裂」として作用し、読者は「言葉を失い」——予測モデルは一時停止し——「再生する」。おそらくこれが叙情詩が長い進化論的な時間を通してほぼすべての地域で、たとえ一部の限られた人々にとってであっても、その命脈を保ってきた理由であろう。「もっとも強いものが生き残るのではなく、もっとも賢いものが生き残るのでもない。もっともよく変化しうるものが生き残るのだ」という、ダーウィンによるものとされる言葉が広く知られているが、本当にダーウィンがこう言ったかどうかはともかく、環境の変化に合わせて行動を変えることができるものが適応度を上げるのは言うまでもないことで、変化は種の存続にとって非常に重要な鍵を握っているといつてよいだろう。してみれば、あらゆる時局において、叙情詩の果たす役割はヒーニーの言葉を借りれば「無限である」。それは読むものの心を、考え方を、時には価値観をさえ、変えてしまう力を持っているからだ。疫病の流行、長引く戦争、世界恐慌の再来——世界はまさに大変革の時代を迎えている。このような時局であるからこそ、人間をよりよく変化させ再生させる「無限」の力を持つ叙情詩が、これまでにないほど切実に求められていると言えるのではないだろうか。

#### 引用文献

- Heaney, Seamus. *Wintering Out*. Faber, 1972.
- Millay, Edna St. Vincent. *Collected Poems*. Edited by Norma Millay. HarperCollins, 2011.
- Mukherjee, Ankhi and Laura Marcus. *A Concise Companion to Psychoanalysis, Literature, and Culture*. Wiley, 2014.
- Newstok, Scott. *How to Think Like Shakespeare: Lessons from a Renaissance Education*. Princeton UP, 2021.
- Pitre, Brant. "The Fifth Sunday of Lent, Year C." *Catholic Productions*, <https://catholicproductions.com/blogs/mass-readings-explained-year-c/the-fifth-sunday-of-lent-year-c>.
- Russell, Simon. "Evolutionary Psychology and Public Health." *The SAGE Handbook of Evolutionary Psychology*. Edited by Todd K. Shackelford. SAGE, 2020. 107-122.
- Saunders, Judith P. *American Classics: Evolutionary Perspectives*. Academic Studies Press, 2018.

「砂に書いた文字」としての詩：シェイクスピア、ウィリアムズ、ミレイ、ヒーニーに見る詩の力（小沢茂）

Shakespeare, William. *Shakespeare's Sonnets*. Edited by Katherine Duncan-Jones.

Bloomsbury, 2012.

Shiota, Michelle N. "Awe, wonder, and the human mind." *Annals of the New York Academy of Sciences* 1501.1 (2021): 85-89.

Teehan, John. *In the Name of God: the Evolutionary Origins of Religious Ethics and Violence*. Wiley-Blackwell, 2010.

Williams, William Carlos. *The Collected Poems of William Carlos Williams: Volume I, 1909-1939*. Edited by A. Walton Litz, and Christopher J MacGowan. New Directions, 1988.

ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ『ウィリアムズ詩集』鍵谷幸信訳編，思潮社，1968.

宇野哲人『論語新釈』講談社，2012.

小沢茂「ストーリーテラーとしてのイエイツ：『アシーンの放浪』再話に見るストーリーテリングの技法の（不）使用について」日本イエイツ協会第55回大会，2019年11月17日，愛知学院大学名城公園キャンパス，研究発表。

ウィリアム・シェイクスピア『ソネット詩集』西脇順三郎訳，『シェイクスピア全集8』筑摩書房，1967.

シェイマス・ヒーニー『言葉の力』佐野哲郎ほか訳，国文社，1995.

--『シェイマス・ヒーニー詩集』坂本完春ほか訳，国文社，1995.

--『詩の矯正』小沢茂訳，国文社，2013.

--『プリオキュペイションズ』室井光広，佐藤亨訳，国文社，2000.

ブライアン・ボイド『うたはなぜ減びないのか』小沢茂訳，鳥影社，2022.

